ИНГАРДЕН (Ingarden) Роман (1893—1970) — польский философ, основоположник феноменологической эстетики. Учился у К.Твардовского во Львове ("...он был брентанистом, всю свою жизнь он по сути дела оставался дескриптивным психологом, хотя сам он считал себя философом," — отмечал в конце своей жизни И.). С 1912 слушал лекции Гуссерля в Геттингене, вошел в круг его ближайших учеников, в 1916 интенсивно (по словам И., "чуть ли не ежедневно") общался с ним во Фрейбурге. Занимался также математикой у Д.Гилберта и психологией у Г.Мюллера. В 1918 защитил написанную под руководством Гуссерля докторскую диссертацию "Интуиция и интеллект у Анри Бергсона".

Состоял в переписке с Гуссерлем вплоть до смерти последнего, считал, что содержание первого тома его "Идей к чистой феноменологии" "выражает существенный прогресс в философии 20 столетия". Однако уже в 1918 артикулировал свое несогласие с ним по ряду положений. В целом И. не принял идеи позднего Гуссерля — его трансцендентальную феноменологию, в том виде, в каком она развивалась после первого тома "Идей к чистой феноменологии" (1913); критиковал ее с позиций, близких реалистической традиции Львовско-Варшавской школы. До Второй мировой войны преподавал во Львове.

С 1938 редактировал журнал "Studia Philosophica" (с перерывами журнал просуществовал до 1948). В 1945—1963 работал в Ягеллонском университете (Краков). В первой половине 1950-х был отстранен от преподавания (до 1956). Занимался переводом "Критики чистого разума" Канта, который был опубликован в 1957, в этом же году избран членом Польской академии наук. В целом интересы И. постепенно смещались от эпистемологической проблематики к онтологической.

В зрелые годы в поле его внимания находились также вопросы антропологии, аксиологии, философии языка и, главным образом, эстетики. Оппонировал Хайдеггеру. Ряд идей И. в конце 1940 — начале 1950-х рассматривался как близкий к экзистенциализму. В более поздней перспективе в его идеях стали видеть праобраз структуралистско-постструктуралистской дискурсивности.

Собственная концепция И., в целом сложившаяся к 1940-м, может быть обозначена как реальная феноменология. Основные работы: "Существенные вопросы" (1925), "Место теории познания в системе философских наук" (1925), "Замечания к проблеме идеализм — реализм" (1929), "Литературное произведение" (1931, работа принесла автору мировую известность, к кругу ее идей И. неоднократно возвращался в других своих трудах), "Некоторые

предпосылки идеализма Беркли" (1931), "Введение в теорию познания" (1935), "О формальном построении индивидуальных предметов" (1935), "Спор о существовании мира" (в двух томах, 1947—1948, основной труд И., написан в годы войны с сентября 1941 по середину января 1945), "О литературном произведении. Исследование смежных областей онтологии, теории языка и философии литературы" (1960), "Эстетические исследования" (т. 1, 1958; т. 2, 1966; т. 3, 1970), "Переживание — произведение — ценность" (1966), "Введение в феноменологию Эдмунда Гуссерля" (1970), "У основ теории познания" (изд. в 1971), "Из теории языка и философских основ логики" (изд. в 1972), "Книжечка о человеке" (изд. в 1987) и др. Для философии И. системообразующей была установка на иное "продолжение" феноменологии, чем то, которое было предложено в трансцендентальном идеализме позднего Гуссерля ("...у меня есть определенные сомнения в том, насколько состоятелен весь так называемый идеализм Гуссерля, и был ли он им обоснован хотя бы одним удовлетворительным способом"). Удерживая цель — создание "чистой" теории познания, выявление "сути" всякого возможного познания в его всеобщности и независимости как от конкретного субъекта, так и от типа познавательного акта, — И. считал, что стремление к ней через трансцендентальную редукцию является недостижимым идеалом и непосильно для человека. Однако осознание этого не освобождает феноменолога от его долга искать пути разрешения возникших сомнений, что ведет к необходимости переформулировки реализуемой познавательной стратегии.

Прежде всего "необходимо признать существование реального мира независимо от чистого сознания" (так как идеи Гуссерля "не требуют обязательного истолкования в духе идеализма и вовсе не обязательно к нему ведут. Они могут быть поняты таким образом, что точка зрения, занимая которую мы принимаем реальный мир как независимый от сознания и, тем самым, по своему бытию автономный, может быть сохранена"). Далее, по И., необходимо провести анализ формы и способа его (реального мира) существования. В этом случае, согласно И., обнаруживается, что речь должна идти о действительно осуществляемом познании, опирающемся на строгую и полную онтологию сознания (ведь "абсурдно думать, — хотя и это можно "помыслить", — будто чистое сознание не существует в тот момент, когда оно постигается в имманентном восприятии"). Проведенный в связи с этим анализ определения понятия единичного (в качестве какового у И. выступало литературное произведение), положенного в субъективности предмета в его отнесении к идее, обнаружил различия в построении предметов. Тем самым становится возможным понимание феноменологии как "прикладной эпистемологии" (в духе, близком аналогичной программе Шелера).

Интенциональные смыслы познавательного акта (в терминологии И. — его "интенционный момент") всегда "смыкаются" с неким объективным предметом, если речь идет не о психофизическом субъекте, а о самом &quot

;Я" как чистом субъекте вместе с переживаниями его сознания (воплощении незаинтересованной и бестенденциозной интенции — устремленности к объекту), и имеет место "интуитивное проникновение" (у Гуссерля — "имманентное созерцание"), направленное на переживание в сознании. Тем самым И. различает, по сути, два вида объективности — онтическую и эпистемологическую. Онтическая характеризуется инвариантностью предмета по отношению к изменчивым познавательным переживаниям и требует своего установления онтологически.

Эпистемологическая достигается тогда, когда "смысл интенции познавательного акта является таким, что приписываемое им данному бытию как бы точно попадает в то, что в данном бытии существует "объективно" (в онтическом смысле)". Эти условия, согласно И., выполняются лишь при соблюдении правил "эпохе" — "заключения в скобки" (как по отношению к основанной на естественной установке вере в силу аргументов "из" внешнего мира, так и по отношению к предубеждениям опыта внутреннего восприятия). Именно такая феноменологическая редукция позволяет "перейти от вещей к полагаемому и затем к полагаемому бытию, к полагаемой реальности", и приводит к очищению от "внеположенностей" сознанию и извлечению "эйдически достоверного" знания о содержании идей познавательных переживаний.

Переживаний (не только вообще, но и их разнообразных видов), воплощаемых в чисто интенциональных объектах, примером которых для И. являлось прежде всего литературное произведение ("чистое бытие"). (Среди чисто интенциональных объектов И. различает "первично интенциональные", имеющие источник своего бытия и оформления в самих актах сознания, и "вторично интенциональные", обязанные своим бытием и оформлением произведениям как содержащим в себе "заданную" интенциональность. Но так как произведения обращены к первичной интенциональности акта сознания, то и они имеют свой конечный источник в актах сознания, а в этом качестве способны презентировать интенциональные объекты как таковые, являясь, однако, более доступными для феноменологического анализа.) На этом уровне познания перестает действовать, согласно И., требование воздержания от суждений об онтологическом статусе познаваемого предмета. Интенциональные объекты обладают определенной формальной структурой и статусом бытия (оптической объективностью), требующими своего специального анализа.

Действительность, реальное конституируется сознанием, идеальным, но реальное не переходит "без остатка" в идеальное как инициируемое последним. Признавая единственным источником предметного смысла "созидательные операции познающего субъекта", Гуссерль, согласно И., переоценивает роль активности этого субъекта в познавательном процессе, упуская тем самым возможность рассмотрения познания в аспекте его эпистемологической объективности.

Соответственно, и интенциональность не есть всеобщая форма явленности реального — сознанию.

По мысли И., "предмет, в нашем понимании, тогда является чисто интенциональным, когда создается непосредственно или опосредовано через акт сознания или через множество таких актов исключительно благодаря имманентной им интенциональности так, будто бы в этих актах имеет источник своего бытия и всего своего оформления...".

Интенциональная установка сознания возникает не при восприятии любого реального предмета, а только при восприятии особого (интенционального) объекта, такого, какой заключен в литературном произведении (которое есть "чисто интенциональное произведение субъективных творческих операций автора"), шире — в произведении искусства, художественном произведении как таковом.

Тем самым такого рода объект "сам" инициирует интенциональность сознания, "требует" особой — эстетической — его направленности "на себя", развертывания соответствующей эстетической деятельности, складывания эстетического отношения, в котором он выступает "материалом" для этой деятельности (единство установки, деятельности, материала-предмета).

Эстетическая установка уже сама по себе требует феноменологически-редукционных процедур, так как ее реализация немыслима вне созерцающего восприятия, но эти же процедуры обнаруживают нередуцируемость этого восприятия к чисто теоретико-познавательным операциям (обнаруживается "предел" — "жизненный мир", продуцирующий "гештальты", "то, что остается, когда я устраняю все теории", "тот мир, в котором мы живем"). Произведение художественной литературы, — как полагал И., — "познаваемо", так как оно неидентично реально данному предмету, а требует своей реконструирующей конкретизации в восприятии (тем самым И. различает "познавание" и "познание"). В итоге обнажается специфика модусов существования эстетических (интенциональных) объектов по сравнению как с иными реальными предметами, так и с идеальными сущностями. В этом смысле И. говорит о специфической "модельности" (презентативности) эстетического отношения и литературного произведения для феноменологических описаний, так как они позволяют центрировать их вокруг "посильных" субъекту задач, с одной стороны, и презентировать "действительно осуществляющееся познание" — с другой.

Онтичность литературного произведения "просвечивает" через его

структурную многослойность (стратифицированность формальной структуры), развертываемую в его восприятии во времени, т.е. в структурной многофазности (процессуальность квазивременной структуры). Структура литературного произведения двумерна, утверждает И., она образуется последовательностью фаз-частей в единстве с множеством совместно выступающих "слоев" (компонентов). Интенциональный объект разными своими аспектами-планами (структурным, рецептивным, экзистенциальным, аксиологическим, презентационным, семиотическим) постепенно вырисовывается в сознании реципиента в эстетическом восприятии, отсылает к актам своего творения (конституирования) писателем (художником и т.д.), но сам всегда есть реконструкция (а не конструкция).

Его бытийная (реальная) основа — структура произведения, задающая его потенциально как воплощение идеального (духовного), но реализованным он становится только в актах интенционального восприятия (чтения), фигурируя до этого лишь как "нечто", заключенное в знаково-языковой форме произведения. Иначе: интенциональный объект как потенция реальных (предметы, явления, процессы действительности) и идеальных (сущности, обусловливающие "наполненность" лексических образований) смыслов и значений схематизируется в актах конституирования (теряя полноту объема индивидуально значимых смыслов) в произведении и конкретизируется в актуализирующих смыслы и значения интенциональном (эстетическом) восприятии (чтении) через продуцирование индивидуально значимых смыслов.

При этом в процессе чтения (в силу продуцирования индивидуальных смыслов) осуществляется дополнение, восполнение, изменение, искажение "исходно вложенного" в произведение. (С точки зрения И., "в воспринятом сохраняются незаполненными области неопределенности, которые могут, но отнюдь не должны устраняться в других восприятиях той же самой вещи. Внешнее восприятие подобно попытке схватить нечто извне, но схватывающее сконструировано не так, чтобы схваченное не могло как-то ускользнуть или вообще оказаться совсем иллюзорным".) Таким образом, природа эстетического предмета оказывается полюсно-двуединой (реально-идеальной), что предопределяет "блуждание" восприятия между этими полюсами.

В этом же направлении в своих феноменологически развернутых штудиях двигался и Н.Гартман, однако И. смещает акцент в сторону понимания сложно-составной эстетической деятельности, в которой складывается эстетическое отношение и реализуется интенциональная установка сознания. В этой деятельности соотносятся: 1) познавательно-конструктивный аспект (конституирование предмета, воспринимаемого субъектом как реальный); 2) познавательно-рецептивный аспект (презентирование предметом трансцендентных субъекту, вне его восприятия заданных идеальных значений, проявляемых в структуре и языке произведения и подлежащих реконструкции

субъектом); 3) собственно эстетически-интенциональный аспект "любования" ("влюбленность"), позволяющий выходить за рамки схематизма произведения, заполнять "места неполной определенности" в ходе конкретизации.

Согласно И., "места неполной определенности" наличествуют на всех уровнях структуры произведения в силу "зазоров", образуемых между выражаемыми смыслами и языком (средствами выражения), между "чтением" и "письмом".

Тем самым и процесс восприятия оказывается "составным": 1) с одной стороны, он центрирован на некий инвариант, вложенный в произведение творцом, лежит в плоскости аутентичности, 2) с другой — он наполняется индивидуальными смыслами, лежит в плоскости интерпретации. Соответственно, возникает сложное поле отношений релевантности интер-претационности и аутентичности, в котором обнаруживается изначальная неравноценность интерпретаций по отношению к аутентике (которая, по сути, задает горизонт возможного) и принципиальная "достраиваемость" интенциональных объектов.

Тем самым художественный опыт оказывается объективно-интерсубъективным и конституционным по отношению к имманентной структуре художественного произведения (эстетическому объекту). Само произведение при этом рассматривается И. как "полифоническая гармония" структурных элементов — гетерогенных "слоев" как целостности, воспринимаемой сразу и непосредственно, но имеющей "фазовость" последовательности конкретизирующих восприятий. В литературном произведении, согласно И., можно выделить как минимум четыре слоя: 1) слой знаков и звучаний (визуальный или фонетический уровень); 2) слой семантических единиц, оформляющих стиль и несущих эстетические качества; 3) избирательно-предметный (содержательный) слой; 4) схематизированные наглядные образы (уровень явленности объектов), соотносящиеся с эстетическими ценностями (которые И. отличает от художественных ценностей). В анализе конкретных литературных текстов И. увеличивал количество возможных слоев до двенадцати (кроме литературных И., анализировал в этом же ключе также произведения живописи, архитектуры и музыки).

Субъект (реципиент) познавательно направлен на это литературное произведение, но он же и "вчувствуется" в него в "любовании" (во "влюбленности"), причем именно через "вчувствование" инициируется собственно интенциональное (эстетическое) отношение (тем самым в эстетических суждениях и оценках всегда представлено два слоя — первичный эмоциональный и вторичный интеллектуальный). Тем самым, эстетический объект (наиболее адекватно воплощающийся именно в литературном произведении) выступает репрезентативным и для постоянно обсуждаемой И., начиная с докторской диссертации,

проблемы интеллекта и интуиции в познании, причем именно через акцентирование интуитивного компонента происходит эспликация "длительности" познавательного (и эстетического) акта, "смыкание" сознания и действительности (идеально-реального) и "размыкание" границ, постоянно продуцируемых чисто интеллектуальным усилием.

Однако, согласно И., необходимо не только "смотреть" (по Бергсону), но и "видеть", т.е. "постигать" и одновременно "знать", что именно мы постигали, т.е. это "что" (у Шелера — "чтойность") наделена имманентной сущностной качественной определенностью (идентичной целостностью), постижение которой и есть, собственно, познание. Тем самым в "длительности" всегда должна схватываться и структурность, а интуитивное, соответственно, должно быть понятийно выражено. "Я считаю, — отмечал И., — что если мы пытаемся провести такие аналитические исследования и в конце концов приходим к выводу, что Гуссерль был как раз не прав, и что наши результаты лучше, то мы действуем в духе Гуссерля, и не против него, но за него — изменяя в лучшую сторону построение его теории.

А потом придут и другие, которые тоже будут улучшать то, что было сделано нами, и что, быть может, было сделано плохо. Тогда и в самом деле происходит действительное обоснование, углубление теории и прояснение. И если при этом дело доходит до конфликтов с тезисами Гуссерля, то это нечто вполне естественное". "Генерализация" выводов, полученных в эстетических анализах, на всю область эпистемологии порождает у И. осознание "трагичности" положения человека как познающего, как нуждающегося в радикальной эпистемологической уверенности и как ненаходящего окончательных эпистемологических ответов, а в силу этого прибегающего к "спасению" в укоренившемся и вытекающем из доминировавшей философской традиции "комплексе иллюзии". Человек подвержен опасности заблуждения, а часто и "готов" к нему в силу познавательной неуверенности, могущей влечь за собой и экзистенциальную неуверенность. Однако, считает И., у человека остается все же "метафизическая точка опоры" — необходимо признать, что, ошибаясь в наших мнениях о мире, мы, по крайней мере, способны осознать, что не ошибаемся в том, что ошибаемся. И. может быть рассмотрен в качестве одного из тех мыслителей, чьи концептуальные усилия подготовили почву для перехода от неклассического этапа в развитии европейской философии к постнеклассическому ее этапу.

Многие предложенные И. идеи обрели в современном постмодернизме статус фундаментальных парадигмальных презумпций. Прежде всего, И. была разработана концепция "конкретизации" произведения в процессе чтения, во многом подготовившая конституирование постмодернистской текстологии: как литературное, так и музыкальное произведение трактуется И. как своего рода "схема", — несмотря на то, что "конкретные формы произведения, потенциально присущие произведению-схеме, составляют некое множество взаимно исключающих друг друга

произведений", тем не менее, "все же вся их группа связана тем, что относится к одной и той же схеме, обозначенной партитурой" (ср. с постмодернистской моделью соотношения "фено-текстов" и "гено-текста", предложенной Кристевой — см.

Диспозитив семиотический). И. разработана концепция "неполноты определенности" текста, предполагающая не только усмотрение в текстовой среде семантических "пустот", открывающей "множество возможностей", каждая из которых "при реализации дает одну из форм произведения", но и трактовку произведения в целом (в его объективности) как "нагого скелета", чьи потенциальные возможности вызываются к жизни лишь в процессе чтения. — В свете современной постмодернистской концепции "пустого знака" (см. Пустой знак) подход И. может быть рассмотрен как семантически предваряющая постмодернистскую концепцию "означивания" (см. Означивание).

В этом отношении текстовая семантика рассматривается И. как принципиально нелинейная: "сопоставление множества различных обликов, которые приобретает одно и то же произведение при многократном его чтении тем же самым читателем, а особенно обнаружение того факта, что разные люди разных эпох и даже одной эпохи по-разному формируют видовой слой одного и того же произведения, приводит нас к мысли, что причина этого кроется не только в разнообразии способностей и вкусов читателей и условий, при которых совершается чтение, но, кроме того, и в определенной специфике самого произведения". Соответственно этому, фигура читателя интерпретируется И. как важнейший источник текстовой семантики: по оценке И., смыслогенез, т.е. "устранение... мест неполной определенности", реализуется в процессе "исполнения" произведения читателем, актуализации тех смысловых версий произведения, которые "в нем самом пребывают лишь в потенциальном состоянии" и только читатель "актуализирует" их в процессе "эффективного переживания". В этом отношении предложенная И. концепция чтения ретроспективно может быть оценена как один из первых шагов, приведший современную философию с переориентации от фигуры Автора (см. Автор, "Смерть Автора") на фигуру читателя (см.

Чтение, Читатель) и от понимания смысла как имманентного тексту и эксплицируемого в процедуре чтения к его пониманию в качестве конституируемого (см. Постметафизическое мышление).

В.Л. Абушенко, М.А. Можейко